Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 1 (21).
Dostoevsky and World Culture. Philological journal, no. 1 (21), 2023.

Научная статья / Research Article
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3
https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-1-38-61
https://elibrary.ru/XBSBDY



© 2023. Татьяна Магарил-Ильяева
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

Гностический миф в повести Ф.М. Достоевского «Хозяйка»

© 2023. Tatiana G. Magaril-Il'iaeva
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia

The Gnostic Myth in Dostoevsky's Story *The Landlady*

Информация об авторе: Татьяна Георгиевна Магарил-Ильяева, научный сотрудник научно-исследовательского центра «Ф.М. Достоевский и мировая культура», Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.
https://orcid.org/0000-0001-7521-1898
E-mail: vutka@yandex.ru

Аннотация: В статье демонстрируется, каким образом гностическая парадигма, в рамках которой Достоевским формировалась проблематика его раннего творчества, присутствует в повести «Хозяйка». Доказывается, что основой центрального сюжета повести (встреча Ордынова с Катериной и Муриным) является переосмысленный писателем метафорический сюжет «Гимна о Жемчужине» — притчи, входящей в состав апокрифических деяний апостола Фомы. В притче в метафорической форме повествуется о пути духовного человека (пневматика) в мире материи, созданном и управляемом Демиургом. В таком типе людей содержится дух — частица истинного Божественного мира Плеромы. Попадая в мир материи, «питаясь ее пищей», дух одурманивается и забывает о своем истинном происхождении. Задача пневматика, согласно притче, — вспомнить, что его настоящий дом — Плерома, и чтобы вернуться в него, он должен освободить Жемчужину (божественную душу), захваченную змеем (Демиургом, властителем материи). По мнению исследователей, образный ряд притчи оказал большое влияние на философию и художественное творчество мистической направленности, расцвет которых, в частности, характерен для рубежа XVIII–XIX веков. Достоевский помещает сакральную

историю, представленную в мифе в своем идеальном воплощении, в видимую ему реальность, где люди отгородились друг от друга, где страсть довлеет над «невозбранной любовью», где утрачена связь с истинным Отцом. Даже те, кому дана возможность видеть больше, чем остальным, оказываются на этом этапе осмысления Достоевским загадки человека недостаточно сильны, чтобы победить змея.

Ключевые слова: Достоевский, «Хозяйка», гностицизм, «Гимн о жемчужине».

Для цитирования: *Магарил-Ильяева Т.Г.* Гностический миф в повести Ф.М. Достоевского «Хозяйка» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. № 1 (21). С. 38–61. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-1-38-61

Information about the author: Tatiana G. Magaril-Il’iaeva, Associate Researcher, Research Centre “Dostoevsky and World Culture,” A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

https://orcid.org/0000-0001-7521-1898

E-mail: vutka@yandex.ru

Abstract: The article demonstrates how the gnostic paradigm, in which Dostoevsky formed the problems of his early work, is present in the story *The Landlady*. It is proven that the central plot of the story (Ordynov’s meeting with Katerina and Murin) is based on the writer’s reinterpretation of the metaphorical plot of “The Hymn of the Pearl,” a parable included in the apocryphal acts by the Apostle Thomas. The parable metaphorically recounts the journey of a spiritual man (pneumatic) in a world of matter created and controlled by the Demiurge. This type of person contains the spirit, a particle of the true divine world of the Pleroma. Once in the world of matter, “eating its food,” the spirit is intoxicated and forgets about its true origin. The task of the spiritual man, according to the parable, is to remember that his true home is the Pleroma, and to return to it he must free the Pearl (the divine soul), seized by the serpent (the Demiurge, the ruler of the matter). According to researchers, the imagery of the parable had a great influence on mystical philosophy and art, which flourished, in particular, at the turn of the 18th and 19th centuries. Dostoevsky places the sacred history, presented in myth as in its ideal embodiment, in the reality visible to him, where people are cut off from one another, where passion dominates “unchosen love,” and where the connection with the true Father is lost. Even those who have been given the opportunity to see more than the rest find themselves, at this stage of Dostoevsky’s comprehension of the mystery of man, not strong enough to defeat the serpent.

Keywords: Dostoevsky, *The Landlady*, Gnosticism, “Hymn of the Pearl.”

For citation: Magaril-Il’iaeva, T.G. “The Gnostic Myth in Dostoevsky’s Story *The Landlady*.” *Dostoevsky and World Culture. Philological journal*, no. 1 (21), 2023, pp. 38–61. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2023-1-38-61

Еще Н.А. Бердяев в начале XX века соотносил творчество Ф.М. Достоевского с гностицизмом: «Достоевский был в каком-то особенном смысле гностиком. Его творчество есть знание, наука о духе» [Бердяев, 2016, с. 315]. В конце XX — начале XXI веков к проблеме присутствия гностических мотивов в творчестве писателя обратились ведущие специалисты достоевистики [Касаткина, 2004, 2012, 2020], [Степанян, 2010], [Тихомиров, 2012]. Примечательно, что современные исследователи этой доктрины, в свою очередь, ссылаются на произведения Достоевского как на примеры выражения гностической философии в литературе (см., например: [Яковенко, Музыкантский, 2010]).

Тема гностического мировидения особенно важна при изучении первого периода творчества писателя. По словам Т.А. Касаткиной, проблематика раннего творчества формируется Достоевским в гностической парадигме, когда материя мыслится/ощущается как захватчица духа, которую можно только уничтожить. Однако решает писатель возникшие в связи с таким мировидением вопросы — каким образом преодолеть/преобразить наличествующее состояние мира — в христианской парадигме, выстраивая верную иерархию земного и небесного, где земное не уничтожается, но вольно подчиняется небесному и становится его телом и храмом, а не тюрьмой и темницей. Выстроить верную иерархию Достоевскому удается к концу первого периода его творчества, процесс такого выстраивания изображен на символическом уровне в романе «Неточка Незванова»[1] и рассказе «Маленький герой»[2]. В предшествующих произведениях Достоевский, осмысляя гностическую «реальность», только подбирает способы преодоления довлеющего над ним ощущения, что мир есть «чистилище духов небесных, отуманенных грешною мыслию», что вокруг «одна жесткая оболочка, под которой томится вселенная [Достоевский, 1972–1990, т. 28_1, с. 50]»[3].

В повести «Хозяйка», написанной Достоевским в 1846–1847 годах, отчетливо присутствует гностическая история — основой центрального сюжета повести (встреча Ордынова с Катериной и Муриным) является переосмысленный писателем метафорический сюжет

[1] См. об этом: [Касаткина, 2020].

[2] См. об этом: [Магарил-Ильяева, 2022].

[3] См. письмо, написанное Ф.М. Достоевским в 1838 году, в котором он делится с братом Михаилом своим ощущением и пониманием устройства нашего мира и своими соображениями о том, кем в нем оказывается человек [Достоевский, 1972–1990, т. 28_1, с. 49–51].

«Гимна о Жемчужине». «Гимн о Жемчужине» — притча, входящая в состав апокрифических деяний апостола Фомы. По мнению исследователей, ее образный ряд оказал большое влияние на философию и художественное творчество мистической направленности, расцвет которых, в частности, характерен для рубежа XVIII–XIX веков[4].

По сюжету притчи царевич одной далекой страны был отправлен в Египет, чтобы добыть единственную в своем роде жемчужину, спрятанную посреди моря и охраняемую змеем. По возвращении царевич должен был облечься в ризу света, которую он совлек с себя перед походом, и унаследовать престол со своим братом. В пути к царевичу примкнул юноша, увидевший его величие и принявший его советы и поучения. Прибыв в Египет, царевич переоделся в местную одежду, чтобы не вызвать подозрения и гнева жителей этой страны, однако они прознали, что перед ними чужестранец, и обманом опоили его. Царевич забыл о своем царственном происхождении, своей миссии и подчинился правителю той страны — как будто погрузился в сон. Родителям царевича пришлось напомнить ему о его истинном предназначении. Они написали письмо, которое, как птица, спустилось к ногам его и зазвучало голосом, пробудившим царевича ото сна. Он вспомнил, что ему было поручено добыть чудесную жемчужину. Царевич усыпил змея, произнеся над ним имена своей семьи, и забрал жемчужину. Царевич снял греховные одежды египетской земли и, вернувшись домой, надел свое забытое истинное облачение — красную накидку и ризу света, которая отразила его как зеркало: «В ней же всецело лицезрел себя так, что в разделении были мы и все же явлены в обличьи одном» [Песнь о Жемчужине].

---

[4] «<…> Деяния Фомы послужили, видимо, одной из древнейших — прямых или опосредованных — моделей для религиозно-аллегорического сюжета о путешествии героя с Востока либо из Святой земли в различные греховные страны (Вавилон, Египет, Индию и пр.), откуда он, после всевозможных мытарств, поражений и испытаний, счастливо возвращался в царский отчий дом, обретая наконец христианскую истину. Ср. эти травелоги у Фенелона, Террасона, Эккартсгаузена, Юнг-Штиллинга и несметного множества других авторов. В России им подражали масонские писатели наподобие М. Хераскова либо С. Боброва, досконально — как, разумеется, и Ф. Глинка — знакомые с соответствующей системой обозначений, включая сюда семантику Востока, ставшего главным сакральным топосом для “вольных каменщиков”. Что касается самого Гимна жемчужине, то он был хорошо известен с древности. Хотя его печатный текст впервые вышел только в 1823 г. в Лейпциге, следы этого сочинения просматриваются исследователями в агиографической и прочей средневековой словесности — в частности, в сирийском, а за ним и славянском житии Кирика и Улиты и в русских повестях о Вавилоне <…>» [Вайскопф, 2012, с. 312]. См. также: [Мещерский, Мещерская, 1987], [Мещерская, 1990], [Москвина, 2018].

Сюжетные повороты этой притчи могут по-разному пониматься и интерпретироваться исследователями, однако общим остается мнение, что перед нами описание пути пневматика[5] в материальном мире. В таком типе людей содержится дух — частица истинного Божественного мира Плеромы. Попадая в мир материи, «питаясь ее пищей», дух одурманивается и забывает о своем истинном происхождении. Задача пневматика, согласно притче, — вспомнить, что его настоящий дом — Плерома, и чтобы вернуться в него, он должен освободить Жемчужину (божественную душу), захваченную змеем (Демиургом, властителем материи).

Ганс Йонас, немецкий исследователь гностицизма, расшифровывает символический ряд притчи: «*Море или воды* — постоянный гностический символ мира материи или тьмы, в которую погружено божественное»; «<...> опоясывающий землю дракон изначального хаоса, является правителем или злым началом этого мира»; «*Египет* как символ материального мира обычен в гностицизме (и не только в нем). <...> С древних времен Египет считался родиной культа смерти и, следовательно, царством Смерти; эта и другие особенности египетской религии, такие, как боги со звериными головами и как значительная роль колдовства, вдохновили иудеев и позже персов на специфическое отвращение и заставили их видеть в “Египте” воплощение демонического начала»; «В глоссарии гностической символики “жемчужина” — одна из постоянных метафор для “души” в сверхъестественном смысле. <...> Когда к душе обращаются как к “жемчужине” <...>, то это делается для того, чтобы напомнить о ее истоках, чтобы подчеркнуть ее драгоценность для божественных сил, ищущих ее, чтобы противопоставить ее ценность бесполезности настоящего, ее блеск — тьме, в которую она погружена», см.: [Йонас, 1998, с. 128, 135].

[5] Напомним, что, согласно гностическим учениям, люди делятся на три типа. Гилики — телесные люди, в их существе присутствует только материальный компонент, в связи с чем они лишены посмертия, их жизнь оканчивается со смертью физического тела. Психики — душевные люди — более развиты, у них есть понятие о нематериальных ценностях, после смерти они возносятся к Демиургу, хозяину дольнего мира. Пневматики — духовные люди, в них и содержится дыхание истинного Бога, они не связаны с миром материи и никогда не смогут соединиться с ним, именно эти люди особенно остро испытывают чувство отчужденности от окружающей их действительности.

Рассмотрим, каким образом и для чего гностическое мировидение и, в частности «Гимн о Жемчужине», присутствуют в «Хозяйке». Достоевский в Ордынове воплощает образ человека, не вписывающегося в обыденный общественный уклад, — его герой с самого детства «жил исключительно», «был не похож на товарищей» в том числе и потому, что не имел с ними «нравственного равенства» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 265, 267]. С первых страниц повести, почти в каждой фразе, противопоставляются восприятия окружающей действительности Ордыновым и рядовым горожанином: «Толпа и уличная жизнь, шум, движение, новость предметов, новость положения — вся эта мелочная жизнь и обыденная дребедень, так давно наскучившая деловому и занятому петербургскому человеку, бесплодно, но хлопотливо всю жизнь свою отыскивающему средств умириться, стихнуть и успокоиться где-нибудь в теплом гнезде, добытом трудом, потом и разными другими средствами, — вся эта пошлая *проза* и скука возбудила в нем, напротив, какое-то тихо-радостное, светлое ощущение» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 264]. Все, что наскучило обывателю, для Ордынова оказывается *новостью предметов* и *положения*, а пошлая *проза* возбуждает в нем светлое ощущение. Через слова «новый», «новость» Достоевский на протяжении всего своего творчества[6] будет обозначать момент, в котором для героя открывается возможность выхода за пределы «насущного видимо-текущего», момент соприкосновения с иным планом бытия, следовательно, момент, когда человек раскрывается как существо, принадлежащее не только материальному миру, но и духовному. Приведенная фраза выстроена таким образом, что слова *новость* и *проза*, которое Достоевский дополнительно выделяет графически, оказываются практически синонимами. Напомним, что Достоевский с детства изучал латынь, поэтому нередко использовал

---

[6] В фельетонах «Петербургская летопись», которые создавались писателем в одно время с «Хозяйкой», настоящей новостью называется появление весеннего солнца в Петербурге, которое преображает жизнь горожан, излечивает их от болезней и хандры. Примечательно описание человека, владеющего новостью: «Он <…> разом освобождается от всех своих неприятностей; даже (по наблюдениям) излечивается от самых закоренелых болезней, даже с удовольствием прощает врагам своим. Он пресмирен и велик» [Достоевский, 1972–1990, т. 18, с. 19]. Несмотря на ироничный тон автора, перед нами описание преображающегося благодаря новости человека. Подробнее см.: [Магарил-Ильяева, 2021].

Об употребление Достоевским концепта нового в зрелом творчестве, см. статью Т.А. Касаткиной «Смерть, новая земля и новая природа в романе Ф.М. Достоевского “Идиот”» [Касаткина, 2020a].

слова с нужным для него значением латинского корня, чтобы через это значение создать дополнительный смысловой уровень, открывающий читателю возможность понять истинный авторский замысел произведения. Prosa (лат.) значит «правильное поступательное движение», Prosa (Prorsa) — богиня правильных родов у римлян[7]. Для того, чтобы понять, о чем же *на самом деле* идет речь в этой странной фразе, сопоставим идею прямого движения (в том числе как идею рождения) с концептом новости как момента актуализации иного плана бытия (появления потенциальной возможности с ним соприкоснуться или осознания реальности его наличия). Учтем и то, что квартира Ордынова, которую он был вынужден оставить, и именно вследствие этого столкнулся с ранее неведомым ему ощущением новизны, описывается как место укрытия героя, «монастырь», в котором тот «отрешился от света». Получается, что, во-первых, квартира одновременно является реальным местом его заточения и символом его исключенности из жизни. Как только квартира исчезает, Ордынов вынужден соприкоснуться с миром, где ему тут же открывается *прямой путь* (перерождения) в иной план бытия. Во-вторых, оказывается, что обычные люди слишком заняты, чтобы обращать внимания на то, что для них выглядит как «мелочная жизнь и обыденная дребедень», а не как возможность расширения своей личности, открытие новых путей для души. Петербуржцы заняты поиском средств «умириться, стихнуть и успокоиться где-нибудь в теплом гнезде». Подобное описание целей обывателя наводит на мысль о планомерном движении к смерти. Причем к смерти не как к моменту радикальной перемены способа бытия, но как к финальной точке. Если обратиться к гностической системе, то перед нами описание пневматика, которому потенциально открыт путь в истинный мир, и гиликов, составляющих большую часть человечества. Однако Ордынов, не будучи обреченным на окончательную смерть, почему-то, живя в квартире, не способен видеть/чувствовать иную, большую реальность.

Утрата героем квартиры и поиск новой — события, вокруг которых строится весь сюжет произведения. В ходе повествования Ордынов сменяет три жилища, и в каждом из них он сталкивается с различными обстоятельствами, в которых ведет себя совершенно по-разному, как будто проживает разные жизни. Однако примечательно, что Достоевский использует один и тот же образ для описания

[7] См. подробнее: [Касаткина, 2015].

того, что по сути, скрытой за внешней деятельностью, происходит с героем в первой и третьей квартирах — Ордынов отгораживается от мира и *дичает*: «Там он как будто заперся в монастырь, как будто отрешился от света. Через два года он одичал совершенно»; «Мало-помалу Ордынов одичал еще более прежнего, в чем, нужно отдать справедливость, его немцы нисколько ему не мешали» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 265, 319]. Можно отметить, что в третьей квартире, несмотря на внешнюю смену «декораций» (Ордынов бросил науку и начал усердно молиться), внутреннее состояние героя не изменилось в сравнении с первой квартирой. Переехав же во вторую квартиру, и даже еще раньше — только начав ее искать, Ордынов ощущал разительную перемену своего внутреннего состоянии, вся жизнь его как будто «переломилась пополам»: «Уж третий день, как Ордынов жил в каком-то вихре в сравнении с прежним затишьем его жизни; но рассуждать он не мог и даже боялся. Всё сбилось и перемешалось в его существовании; он глухо чувствовал, что вся его жизнь как будто переломлена пополам; одно стремление, одно ожидание овладело им, и другая мысль его не смущала» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 273]. При выборе второй квартиры Ордынов последовал за иррациональным велением сердца (по открывшемся ему *новому пути*), чего бы никогда не сделал обычный горожанин. Герой, хоть и *разумно* оставил залог Шпису и Тинхен (tünchen (нем.) — белить) за «светелку», но про себя загадал что-то странное и совсем другое — «дом почернее, полюднее и капитальнее» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 273]. Именно в таком доме он и оказался[8], следуя даже не внутреннему велению, но приведенный туда невидимыми внешними силами: «<…> бичуемый каким-то неведомо сладостным и упорным чувством, Ордынов быстро пошел вслед за ними и на церковной паперти перешел им дорогу» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 268].

Итак, Ордынов, не без сожаления покинув свой угол, оказывается вовлечен в вихрь совершенно новых незнакомых для него ощущений. Герой предчувствует грядущие еще большие перемены, но по какой-то причине они не происходят, и он вновь начинает *дичать* в квартире Шписа. Важным эпизодом для понимания того, что происходит с Ордыновым в квартирах, является его таинственный сон, который нередко интерпретируют как бред или как иносказательное

[8] «Старик и молодая женщина вошли в большую, широкую улицу <…> повернули из нее в узкий, длинный переулок <…> упиравшийся в огромную почерневшую стену четырехэтажного капитального дома <…>» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 268].

отражение душевных переживаний героя (см., например, [Бем, 2001; Евлампиев, 2010, Сафронова, 2013]), хотя в большей части исследований он просто игнорируется. Однако нам стоит попробовать довериться автору повести, не случайно включившему описание сна в таком объеме и с такими подробностями в свое произведение. Сон состоит из нескольких фрагментов, картин, демонстрирующих в разном увеличении и с разных ракурсов один и тот же сюжет.

Момент попадания Ордынова в пространство сна описан как смерть, после которой для него начинается совсем другая жизнь: «Вдруг горячий, долгий поцелуй загорелся на воспаленных губах его, как будто ножом его ударили в сердце. Он слабо вскрикнул и лишился чувств... Потом началась для него какая-то странная жизнь» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 277]. Это первый шаг, на котором мы должны поверить автору. Ордынов не засыпает в обычном смысле этого слова, но переходит всем своим существом в иную реальность, позволяющую ему с принципиально другого ракурса увидеть перспективы его собственной жизни: «Порой, в минуту неясного сознания, мелькало в уме его, что он осужден жить в каком-то длинном, нескончаемом сне, полном странных, бесплодных тревог, борьбы и страданий. В ужасе он старался восстать против рокового фатализма, его гнетущего, и в минуту напряженной, самой отчаянной борьбы какая-то неведомая сила опять поражала его, и он слышал, чувствовал ясно, как он снова теряет память, как вновь непроходимая, бездонная темень разверзается перед ним и он бросается в нее с воплем тоски и отчаяния. Порой мелькали мгновения невыносимого, уничтожающего счастья, когда жизненность судорожно усиливается во всем составе человеческом, яснеет прошедшее, звучит торжеством, весельем настоящий светлый миг и снится наяву неведомое грядущее; когда невыразимая надежда падает живительной росой на душу; когда хочешь вскрикнуть от восторга; когда чувствуешь, что немощна плоть пред таким гнетом впечатлений, что разрывается вся нить бытия, и когда вместе с тем поздравляешь всю жизнь свою с обновлением и воскресением. Порой он опять впадал в усыпление, и тогда все, что случилось с ним в последние дни, снова повторялось и смутным, мятежным роем проходило в уме его» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 277–278]. Ордынову открываются мытарства его духа, вынужденного снова и снова возвращаться в мир материи — то, что можно назвать перерождением души. Если продолжить соотносить предлагаемые Достоевским в этой повести

образы с гностической доктриной, то окажется, что вера в перерождение была свойственна некоторым ее течениям. Так, подобная идея присутствует в учении Карпократа и его последователей, описанном Св. Иринеем Лионским в его труде «Против Ересей»: «И души до тех пор должны переходить из одних тел в другие, пока узнают всякий образ жизни и всякого рода действия <…> для того чтобы <…> их души <…> не нуждались более ни в чем <…> не пришлось опять быть посланными в тела» [Ириней Лионский, 2017, с. 98][9]. То есть душа вынуждена воплощаться в теле, хоть это и настоящее страдание для нее, до тех пор, пока она не станет достаточно развитой, в понимании гностиков, чтобы прекратить круговорот перерождений. Примечательно, что в этом же фрагменте сна без абзаца описываются сменяемые Ордыновым квартиры: «Другой раз он вспоминал, что переехал на другую квартиру; но как это сделалось, что с ним было и зачем пришлось переехать, он не знал того, хотя замирал весь дух его в беспрерывном, неудержимом стремлении…» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 278]. Идея перерождения прямо сопоставляется Достоевским с процессом смены квартиры.

В следующей части сна Ордынову показывается, каким образом происходит погружение духа обратно в мир материи, что за «неведомая сила опять поражала его». «То как будто наступали для него опять его нежные, безмятежно прошедшие годы первого детства <…> с роями светлых духов, вылетавших из-под каждого цветка <…> Но тут вдруг стало являться одно существо, которое смущало его каким-то недетским ужасом, которое вливало первый медленный яд горя и слез в его жизнь; он смутно чувствовал, как неведомый старик держит во власти своей все его грядущие годы, и, трепеща, не мог он отвести от него глаз своих <…> Потом, во время сна, злой старик садился у его изголовья… Он отогнал рои светлых духов, шелестивших своими золотыми и сапфирными крыльями кругом его колыбели, отвел от него навсегда его бедную мать и стал по целым ночам нашептывать ему длинную, дивную сказку, невнятную для сердца дитяти, но терзавшую, волновавшую его ужасом и недетскою страстью. Но злой старик не слушал его рыданий и просьб и всё продолжал ему говорить, покамест он не впадал в оцепенение, в беспамятство. Потом малютка просыпался вдруг человеком <…>» [Достоевский,

[9] С XVI века появляются латинские издания трудов Св. Иринея. На русском языке до 1871 года работы Иринея были опубликованы фрагментами в «Воскресном Чтении» (Т. XVIII, XIX, XX-XXII, XXIV, XXVIII) и «Христианском Чтении» (за 1838).

1972–1990, т. 1, с. 278–279]. По идее Карпократа, души в тела как в темницы помещает ангел, пребывающий в материальном мире, служащий дьяволу, и делает он это до тех пор, пока душа не разовьется до такой степени, чтобы вознестись к истинному Богу. Старик из сна — хозяин дольнего мира, опять и опять захватывающий душу в плен плоти. Достоевский точно описывает, вследствие каких действий прислужника дьявола дух забывается и погружается в материю. Ангел падшего мира нашептывает духу сказку, от которой тот цепенеет и впадает в беспамятство, но главное — она пробуждает в нем страсть. Страсть в данном случае — это не проявление жизни сердца, но, напротив, — нечто чуждое и не ясное для него.

Страсть — очень важная тема в гностицизме. Именно благодаря страсти началась цепочка событий, приведшая к созданию материального мира: «Премудрость <...> почувствовала страсть, не испытав объятия своим супругом — Желанным <...> Страсть же состояла в желании исследовать отца; ибо Премудрость, как говорят, пожелала постигнуть его величие. Но она не смогла этого, потому что взялась за дело невозможное <...> Некоторые из валентиниан так баснословят о страстном увлечении Премудрости и ее обращении, что она, предприняв дело не по силам и для нее необъятное, родила сущность безобразную <...>» [Ириней Лионский, 2017, с. 26]. Сущность без образа, упомянутая в цитате, — Ахамот, впоследствии станет матерью Демиурга, создателя материального мира. Таким образом, мы видим, что страсть — это то, что разрушает целостность, вносит столь характерный для гностической философии элемент раскола, именно она на какое-то время нарушает целостность Плеромы.

Исходя из гностического мифа, может показаться, что страсть содержит в себе аспект творения. Безусловно, она актуализирует его, но творения, созданные страстью, неполноценны. Премудрость в своем желании познать Бога в действительности могла лишь ограничить Его до доступного ей объема познания. От этой страсти могло родиться только существо, которое впоследствии создаст мир ограничений, то есть плоти и тлена, а это совсем не то же самое, что сотворенная Богом Плерома.

В последнем фрагменте сна показывается, в каком страшном положении оказывается человек, одурманенный сказкой, пробуждающей страсть. «Он вдруг сознавал свое настоящее положение, вдруг стал понимать, что он одинок и чужд всему миру, один в чужом углу, меж таинственных, подозрительных людей, между врагов <...>. Его

начинало мучить подозрение, — и вдруг среди ночной темноты опять началась шепотливая, длинная сказка, и начала ее тихо, чуть внятно, про себя, какая-то старуха, печально качая перед потухавшим огнем своей белой, седой головой. Но — и опять ужас нападал на него: сказка воплощалась перед ним в лица и формы. Он видел, как всё, начиная с детских, неясных грез его, все мысли и мечты его, всё, что он выжил жизнию, всё, что вычитал в книгах, всё, об чем уже и забыл давно, всё одушевлялось, всё складывалось, воплощалось, вставало перед ним в колоссальных формах и образах, ходило, роилось кругом него; видел, как раскидывались перед ним волшебные, роскошные сады, как слагались и разрушались в глазах его целые города, как целые кладбища высылали ему своих мертвецов, которые начинали жить сызнова, как приходили, рождались и отживали в глазах его целые племена и народы, как воплощалась, наконец, теперь, вокруг болезненного одра его, каждая мысль его, каждая бесплотная греза, воплощалась почти в миг зарождения; как, наконец, он мыслил не бесплотными идеями, а целыми мирами, целыми созданиями, как он носился, подобно пылинке, во всем этом бесконечном, странном, **невыходимом мире** и как вся эта жизнь, своею мятежною независимостью, давит, гнетет его и преследует его вечной, бесконечной иронией; он слышал, как **он умирает, разрушается в пыль и прах, без воскресения, на веки веков**; он хотел бежать, но не было угла во всей вселенной, чтоб укрыть его» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 278–279]. Как только Ордынову в череде перерождений начинало казаться, что он прозревает свое истинное положение, его опять начинали опутывать и заговаривать. В этом фрагменте нашептывает сказку старуха, напоминающая его хозяйку, которая продолжает или воспроизводит дело страшного старика, обрекшего Ордынова на жизнь человеком. В результате погружения в это сонное гипнотическое состояние перед героем оживают все его воспоминания, помыслы и идеи — все то, что производит человек в течение своей мирской жизни. Старик-старуха вынуждают героя создать мир только за счет его собственных средств. Такой мир оказывается «невыходимым», а живущий в нем обречен на «разрушение в пыль и прах» и смерть без воскресения (напомним, что в первой части сна, где описываются перерождения духа, состояние беспамятства сменялось ощущением обновления и воскресения). Ордынов становится Демиургом, создающим подделку, вместо истинного творения. Именно как творение из самого себя будет обозначен процесс научной работы Ордынова:

«Он сам создавал себе систему; она выживалась в нем годами...» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 294]. Ордынов пытался родить ее из себя самого, то есть заведомо ограничив возможностями своей личности. Он повторяет печальную историю Софии, одурманившейся страстью в своем стремлении познать Бога. Ордынов стремится создать историю Церкви — должную быть историей познания Бога воссоединенным с Ним человеком, но его наука оказывается воплощением страсти, пробужденной в нем стариком, а не истинным стремлением к Божеству: «Его пожирала страсть самая глубокая, самая ненасытимая, истощающая всю жизнь человека и не выделяющая таким существам, как Ордынов, ни одного угла в сфере другой, практической, житейской деятельности. Эта страсть была — наука» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 265].

Благодаря произведенному с доверием к автору анализу сна становится видно, что за внешним сюжетом отчетливо проступает гностический слой, на котором события повести раскрываются как история духовного искания человека. Однако в начале статьи мы заявили, что основой центрального сюжета «Хозяйки» является переосмысленный Достоевским метафорический сюжет «Гимна о Жемчужине», а не просто гностический миф о создании и устройстве мира. Действительно, сюжет именно этой притчи начинает разворачиваться после переезда Ордынова на квартиру Катерины и Мурина. Если мы замечаем этот сюжет и учитываем при анализе текст гимна, то все происходящее в квартире выстраивается в логичную и последовательную цепочку.

В первую очередь читателя знакомят с теми, кто *на самом деле* является героями истории повести. Знакомство осуществляется через введенные Достоевским в ткань повествования вставные эпизоды — сон Ордынова и рассказ Катерины. Благодаря сну, как было показано выше, мы узнаем, что перед нами дух, одурманенный страстью, забывший о своем происхождении, из-за чего вынужден вечно скитаться по «квартирам». В момент знакомства хозяина и жильца мы впервые узнаем имя Ордынова — Василий[10], что прямо дает

[10] Имя Василий восходит к древнегреческому «басилевс», что означает «царь, правитель», Михаил происходит от еврейского «ми кмо элохим», сокращённо «ми-ка-э́ль», что переводится — «Кто как Бог?». «Орда» же в первом своем значении по словарю Даля — «кочующее племя под правлением хана». В имени главного героя повести заложена идея онтологического раскола, на который обречены пневматики в мире, созданном Демиургом. Ордынов — царь, который

возможность соотнести его образ с образом царевича, то есть тем образом, в каком представлен пневматик в гимне. Имя Катерины становится известно тоже только после переезда главного героя. Значение имени — чистая — отсылает к понятию чистой души[11], именно «голубицей» и «душой» героиня будет не раз названа в тексте. Однако в рассказе Катерины открывается, что она не просто душа, но жемчужина, обманутая змеем и скрытая в пучине, о чем прямо говорит Мурин в воспоминаниях девушки о том, как они переплывали реку, убегая из ее горящего дома: «“Здравствуй, — промолвил [Мурин], — матушка, бурная реченька, Божьему люду поилица, а моя кормилица! Скажи-ка, берегла ль ты мое добро без меня, целы ль товары мои!” Я молчу, очи на грудь опустила; лицо стыдом, как полымем, пышет. А он: “Уж и всё б ты взяла, бурная, ненасытная, а дала б мне **обет беречь и лелеять жемчужину мою многоценную**! Урони ж хоть словечко, красная девица, просияй в бурю солнцем, разгони светом темную ночь!”[12] <...> “Слушай же, —говорит мне, — красная девица, — а у самого чудно очи горят, — не праздное слово скажу, а дам тебе великое слово: на сколько счастья мне подаришь, на столько буду и я тебе господин, а невзлюбишь когда — и не говори, слов не роняй, не трудись, а двинь только бровью своей соболиною, поведи черным глазом, мизинцем одним

может быть как Бог, но который вынужден кочевать, вновь и вновь возвращаться в мир материи, гонимый неведомой силой.

[11] Имя Катерина происходит от греческого «катариос» (чистота) тот же корень, что и в слове «катарсис» (очищение), что связывает ее образ с понятием чистой души (в повести она не раз прямо названа «душой» и «голубицей»). Именно в образе обманутой души будет видеться Ордынову Катерина после их трагического расставания: «Но ему беспрерывно снилась глубокая, безвыходная тирания над бедным, беззащитным созданием; и сердце смущалось и трепетало бессильным негодованием в груди его. Ему казалось, что перед испуганными очами вдруг прозревшей души коварно выставляли ее же падение, коварно мучили бедное, слабое сердце, толковали перед ней вкривь и вкось правду, с умыслом поддерживали слепоту, где было нужно, хитро льстили неопытным наклонностям порывистого, смятенного сердца ее **и мало-помалу резали крылья у вольной, свободной души**, не способной, наконец, ни к восстанию, ни к свободному порыву в настоящую жизнь...» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 319]. В его почти бессознательных ощущениях Катерина представляется той самой душой, обманом захваченной некой злой силой, не дающей ей вырваться в «настоящую жизнь».

[12] Эта фраза почти прямая цитата из «Гимна о Жемчужине»: «Если ты в Египет снидешь / и жемчужину, единственную, изымешь, / сущую в утробе моря, / подле пасти пыхающего Змия, / облачишься ты в ризу света <…>» [Песнь о Жемчужине].

шевельни, и отдам тебе назад любовь твою с золотою волюшкой; только будет тут, краса моя гордая, несносимая, и моей жизни конец!” И тут вся плоть моя на его слова усмехнулася» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 298–299]. Мурин называет Катерину многоценной жемчужиной и просит реку беречь ее, а затем спрашивает «вольного» согласия остаться с ним, хотя знает, что уже вовлек ее в череду своих преступлений, и идти ей некуда. В следующий раз, оказавшись на реке, Мурин опять назовет Катерину жемчужиной и попросит об очередном «вольном» выборе, все плотнее привязывая ее к себе через преступления.

За образом Мурина отчетливо сквозит образ старика из сна Ордынова, тем более что в тексте они прямо соотнесены — когда главный герой слушает рассказ Катерины о ее прошлом, то «злой старик его сна (в это верил Ордынов) был въявь перед ним» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 294]. На это же указывает и значение имени Ильи Мурина[13], которое можно перевести как «черный бог», что недвусмысленно отсылает нас к образу сатаны.

Если мы принимаем гипотезу, что перед нами интерпретация истории, изложенной в гимне, то сразу становится понятна и роль Ярослава Ильича, ведь функция его в повести не очевидна — он не оказывает никакого видимого влияния на события — если его исключить из произведения, то сюжет не изменится; кроме того, Ярослав Ильич склонен давать странные характеристики героям, противоречащие авторским. В гимне же сказано, что принц по пути в Египет познакомился с юношей, единственным человеком, узнавшим и признавшем его царское происхождение. Ярослав Ильич видит в Ордынове существо гораздо выше себя по духу (его имя можно расшифровать как «яро славящий Бога»). Именно поэтому его описания Ордынова могут казаться надуманным или наивным — он видит и описывает потенциал Василия, а автор — насущное состояние героя. Только Ярослав Ильич называет Ордынова по отчеству, которое передает Богоподобие, заложенное в образ главного героя: «Василий Михайлович, <...> Вы будете украшением нашего общества. **Подай вам Господь счастливого пути на вашем поприще... Боже!** Как я рад, что вас встретил! Сколько раз я вспоминал об вас, сколько раз говорил: где-он, наш добрый, великодушный, остроум-

[13] Илья (устар. Илия) от древнееврейского Элияху — Яхве — Бог, Мурин от латинского Maurus — мавр.

ный Василий Михайлович? <...> Вы так много сделали для меня благородством внушений справедливого образа мыслей <...> Что я такое в сравнении с вами-с? Не правда ли?» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 284]. Узнав же о болезни Ордынова, Ярослав Ильич интересуется не чем заболел его друг, но где и как, как будто бы ответы на эти вопросы дают полное представление о характере болезни позволяют ему порекомендовать врача, который лечит пациентов удалением зараженных членов: «<...> намедни приходит один бедный слесарь: "я вот, говорит, наколол себе руку моим **орудием**; излечите меня..." Семен Пафнутьич, видя, что несчастному угрожает антонов огонь, принял меру отрезать зараженный член. Он сделал это при мне. Но это было так сделано, таким благор... то есть таким восхитительным образом, что, признаюсь, если б не сострадание к страждущему человечеству, то было бы приятно посмотреть так просто, из любопытства-с» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 285]. Инструмент слесаря назван орудием, что отсылает к созвучному слову, использованному для описания страсти, которая воплотилась для Ордынова в науке: «Наука иных ловких людей — капитал в руках; страсть Ордынова была обращенным на него же **оружием**» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 285]. Если мы полагаем, что данное созвучие не случайно, что весьма вероятно, так как автор использует не очевидные для данных контекстов слова, то можно заключить, что какой-то орган Ордынова был поврежден страстью, принявшей вид науки, и рекомендованный способ лечения — ампутация. В последнюю встречу Ордынова с Муриным у Ярослава Ильича между ними происходит странный разговор. Мурин уверяет, что, если бы не состояние хозяйки, он бы обязательно вылечил Ордынова. На что Ярослав Ильич восклицает: «В самом деле, нет ли какого средства?» «Я, то есть, сударь, по глупости моей мужицкой, вот что сказал бы, <...> книжек вы, сударь, больно зачитались; скажу, умны больно стали; оно, то есть как по-русски говорится у нас, по-мужицкому, ум за разум зашел...» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 315–316], — отвечает Мурин[14].

Оппозиция двух способов познания мира через рациональный ум или сердце будет ярко присутствовать в европейской культуре, начиная с эпохи Просвещения. Достоевский с юношеских лет отстаивал первичность и истинность чувственного вос-

[14] Интересно отметить, что, несмотря на устрашающий и скорее отрицательный образ Мурина, Ярослав Ильич отзывается о нем, вопреки «здравому смыслу» как о человеке, говорящем истину и обладающем чистым сердцем.

приятия как непосредственного отражения сердечной/душевной работы личности: «Чтоб больше *знать*, надо меньше *чувствовать*, и обратно, правило опрометчивое, бред сердца. Что ты хочешь сказать словом *знать*? Познать природу, душу, Бога, любовь... Это познается сердцем, а не умом. Ежели бы мы были духи, мы бы жили, носились в сфере той мысли, над которою носится душа наша, когда хочет разгадать ее. Мы же прах, люди должны разгадывать, но не могут обнять вдруг мысль. Проводник мысли сквозь бренную оболочку в состав души есть ум. Ум — способность материальная... душа же, или дух, живет мыслию, которую нашептывает ей сердце... Мысль зарождается в душе. Ум — орудие, машина, движимая огнем душевным... Притом (2-я статья) ум человека, увлекшись в область знаний, действует независимо от чувства, след<овательно>, от сердца. Ежели же цель познания будет любовь и природа, тут открывается чистое поле сердцу...» [Достоевский, 1972–1990, т. 28_1, с. 53–54]. В этом фрагменте Достоевский говорит о том, что существует истинная мысль, принадлежащая духовной сфере. Наша душа может ощутить ее и принять в себя, когда помышляет об этой области бытия. В человеческое осознание эта мысль приходит через материальный ум. Если ум действует сообразно с сердцем, местом души, то мы стремимся познавать любовь, природу, Бога. Если же ум отделяется от сердца и начинает действовать согласно своему базовому устройству, а именно «машинному» механицизму, то все явления жизни превращаются в мертвую схему, математическую формулу. Изначальная мысль духовна, но захваченная материальным умом и оторванная от сердца, она искажается и перестает служить своей цели — познанию Божественного мира, вместо этого ум с ее помощью начинает создавать мнимый мир, который и становится объектом его познания. Как остроумно заметил герой романа Бальзака «Серафита», «если бы наука или чудеса были бы тем, к чему стремится человечество, Моисей оставил бы вам дифференциальное исчисление...» («Si la science ou les miracles étaient la fin de l'humanité, Moïse vous aurait légué le calcul des fluxions...») [Balzac]. Можно предположить, что орган, который необходимо отсечь Ордынову — это рациональный ум, поврежденный страстью, непереносимой для сердца. Это повреждение не дает уму действовать сообразно велению сердца, как об этом писал Достоевский в приведенном фрагменте из письма брату Михаилу.

Однако вернемся к истории гимна. После того, как все персонажи узнаны, начинают разворачиваться события притчи — принцу необходимо вспомнить себя и свою миссию, для чего ему отправляется послание-голос. Ордынов, как и царевич, слышит песнь. Она начинается в тот момент, когда он ощущает себя на пороге смерти из-за нахлынувшей на него волны страсти: «Была минута, когда он почти чувствовал смерть и готов был встретить ее как светлую гостью: так напряглись его впечатления, таким могучим порывом **закипела** по пробуждении **вновь его страсть**, таким восторгом обдало душу его, что **жизнь**, ускоренная напряженною деятельностью, казалось, **готова была перерваться, разрушиться, истлеть в один миг и угаснуть навеки**. Почти в эту ж минуту, как бы в ответ на тоску его, в ответ его задрожавшему сердцу, зазвучал знакомый, — как та **внутренняя музыка, знакомая душе человека** в час радости о жизни своей, в час безмятежного счастья, — густой, серебряный голос Катерины. Близко, возле, почти над изголовьем его, началась песня, сначала тихо и заунывно... Голос то возвышался, то опадал, судорожно замирая, словно тая про себя и нежно лелея свою же мятежную муку ненасытимого, сдавленного желания, безвыходно затаенного в тоскующем сердце; то снова разливался соловьиною трелью и, весь дрожа, пламенея уже несдержимою страстию, разливался в целое море восторгов, в море могучих, беспредельных, как первый миг блаженства любви, звуков. Ордынов отличал и слова: они были просты, задушевны, сложенные давно, прямым, спокойным, чистым и ясным самому себе чувством. Но он забывал их, он слышал лишь одни звуки. **Сквозь простой, наивный склад песни ему сверкали другие слова**, гремевшие всем стремлением, которое наполняло его же грудь, давшие отклик сокровеннейшим, ему же неведомым, изгибам страсти его, прозвучавшим ему же ясно, целым сознанием, о ней. **И то слышался ему последний стон безвыходно замершего в страсти сердца, то радость воли и духа, разбившего цепи свои и устремившегося светло и свободно в неисходное море невозбранной любви**; то слышалась первая клятва любовницы с благоуханным стыдом за первую краску в лице, с молениями, со слезами, с таинственным, робким шепотом; то желание вакханки, гордое и радостное силой своей, без покрова, без тайны, с сверкающим смехом обводящее кругом опьяневшие очи...» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 303]. Сквозь музыку, знакомую душе, Ордынов слышит совсем другие слова. Поврежденный страстью ум не дает

изначальной духовной мысли, вести истинного бытия, прорваться к сердцу Ордынова. Он не может разобрать изначальный смысл песни и мечется между «последним стоном безвыходно замершего в страсти сердца» и «радостью воли и духа, разбившего цепи свои и устремившегося светло и свободно в неисходное море невозбранной любви»[15].

Ордынов просыпается, так и не осознав своего предназначения. Тем не менее он отправляется за жемчужиной на встречу со змеем — хозяева приглашают Ордынова в свою комнату и предлагают вина. Начинается противостояние Ордынова и змея-Мурина за Катерину-жемчужину. В какой-то момент девушка просит старика загадать, что ее ждет, когда она говорит это, в ее образе начинает проступать что-то змеиное: «Слышно было, как злая насмешка змеилась и пряталась в каждом слове ее, но как будто плач звенел в ее смехе». Старик откликается на ее просьбу и произносит следующее: «знать, правду сказало сердечко твое золотое, что один я ему колдун и правды не потаю от него, простого, нехитрого! Да одного не спознала ты: не мне, колдуну, тебя учить уму-разуму! Разум не воля для девицы, и слышит всю правду, да словно не знала, не ведала! **У самой голова — змея хитрая**, хоть и сердце слезой обливается! Сама путь найдет, меж бедой ползком проползет, сбережет волю хитрую! Где умом возьмет, а где умом не возьмет, красой затуманит, черным глазом ум опьянит, — краса силу ломит; и железное сердце, да пополам распаяется!» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 308]. Неожиданно в речи Мурина змеей оказывается Катерина, точнее ее собственная голова, которая способна действовать вопреки и во вред сердцу. Гадание Мурина буквально гипнотизирует Катерину, она не отрывается от старика и начинать прогонять Ордынова, которому кажется, что вся «насмешка врага его перешла ей в глаза» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 308]. В бешенстве герой спрашивает ее: «Что? Зарежет небось?». Затем как бы ведомый кем-то он берет со стены нож старика, сам становясь на место убийцы: «Он чувствовал, что как будто кто-то вырывал, подмывал потерявшуюся руку его на безумство <...>» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 308]. Сразу после

[15] Противостояние страсти и *невозбранной* чистой любви — центральная тема раннего периода творчества Достоевского, свое отражение она нашла и в «Хозяйке». В задачи статьи не входит анализ данной темы, к тому же она уже была подробно разработана рядом исследовательниц. См.: «“Другая” любовь в ранних произведениях Достоевского» [Касаткина, 2004, с. 141–151], «Философия любви» [Гачева, 2004], «Достоевский и Вл. Соловьев: смысл любви» [Магарил-Ильяева, 2018].

этого Ордынов бросает взгляд на старика: «Вдруг ему [Ордынову] показалось, что всё лицо старика засмеялось и что дьявольский, убивающий, леденящий хохот раздался наконец по комнате. Безобразная, черная мысль, как змея, проползла в голове его. Он задрожал; нож выпал из рук его и зазвенел на полу. Катерина вскрикнула, как будто очнувшись от забытья, от кошмара, от тяжелого, неподвижного виденья...» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 308]. Мурин, как старик из сна, отравляет души, внушая им змеиные мысли и чувства. В каком-то смысле змей в тексте Достоевского оказывается не внешним врагом, а внутренним — поврежденным страстью умом, который, не слыша сердца, толкает человека на страшные поступки, чтобы удовлетворить ненасытную страсть.

Ордынову не удалось спасти жемчужину. Царевич в гимне заговаривает змея именами своей семьи, Ордынову оказалось некого призвать, он не знал своих родителей, а родителей Катерины погубил Мурин. Какие-то важные связи были утрачены героями, «своих средств» оказалось недостаточно для победы над змеем. Ордынов возвращается в круговращение квартир. В следующем жилище он отказывается от страсти (для него «<...> Тинхен, не трогая нравственности, была всем, чем угодно <...> [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 318]), науки, начинает молится Богу, но искра настоящей жизни им уже утрачена. С ее утратой кардинально меняется и единственный человек, который знал о высоком предназначении Ордынова, — Ярослав Ильич. Глаза друга потускнели, а сам он стал циничен, но главное — он поумнел. Достоевский описывает внезапное приобретение ума как утрату чего-то важного в жизни: «Ему, наконец, приятнее был прежний человек, простой, добродушный, наивный — решимся сказать наконец откровенно — немножечко *глупый*, но без претензий разочароваться и поумнеть. А неприятно, когда глупый человек, которого мы прежде любили, может быть, именно за глупость его, *вдруг поумнеет*, решительно неприятно» [Достоевский, 1972–1990, т. 1, с. 320]. Как лакмусовая бумажка Ярослав Ильич показывает, что рацио победило, всколыхнувшееся было сердце опять одурманилось страшной сказкой.

Достоевский помещает сакральную историю, представленную в мифе в своем идеальном воплощении, в видимую ему реальность, где люди отгородились друг от друга, где страсть довлеет над «невозбранной любовью», где утрачена связь с истинным Отцом. Даже те, кому дана возможность видеть больше, чем остальным, оказы-

ваются на этом этапе осмысления Достоевским загадки человека недостаточно сильны, чтобы победить змея.

Список литературы

1. Бем, 2001 — *Бем А.Л.* Драматизация бреда («Хозяйка» Достоевского) // Исследования. Письма о литературе / сост. С.Г. Бочарова; предисл. и коммент. С.Г. Бочарова и И.З. Сурат. М.: Языки славянской культуры, 2001. С. 264–326.

2. Бердяев, 2016 — *Бердяев Н.А.* Миросозерцание Достоевского // *Бердяев Н.А.* Русская идея. Миросозерцание Достоевского. М.: Изд-во «Э», 2016. С. 311–510.

3. Вайскопф, 2012 — *Вайскопф М.* Влюбленный демиург: Метафизика и эротика русского романтизма. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 696 с.

4. Евлампиев, 2010 — *Евлампиев И.В.* Повесть «Хозяйка» в контексте религиозно-философских исканий Ф.М. Достоевского // Ценности и смысл. 2010. № 6 (9). С. 77–89.

5. Ириней Лионский, 2017 — *Ириней Лионский, Св.* Против ересей. Доказательство апостольской проповеди. 3-е изд., испр. СПб.: Пальмира, 2017. 638 с.

6. Йонас, 1998 — *Йонас Г.* Гностицизм (Гностическая религия). СПб.: Лань, 1998. 384 с.

7. Касаткина, 2004 — *Касаткина Т.А.* О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 480 с.

8. Касаткина, 2015 — *Касаткина Т.А.* Что такое «оперативная поэтика»? // Священное в повседневном. Двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 217–230.

9. Касаткина, 2020 — *Касаткина Т.А.* Особенности структуры ранних «гностических» текстов Достоевского: Анагогическая история // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 2(10). С. 95–115. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-2-95-115

10. Касаткина, 2020а — *Касаткина Т.А.* Смерть, новая земля и новая природа в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 3(11). С. 16–39. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-16-39

11. Магарил-Ильяева, 2018 — *Магарил-Ильяева Т.Г.* Ф.М. Достоевский и Вл. Соловьев: смысл любви // Литература и религиозно-философская мысль конца XIX — первой трети XX века. К 165-летию Вл. Соловьева / отв. ред. и сост. Е.А. Тахо-Годи. М.: Водолей, 2018. С. 287–295. (Серия «Русская литература и философия: пути взаимодействия». Вып. 2).

12. Магарил-Ильяева, 2021 — *Магарил-Ильяева Т.Г.* Фельетоны 1847 года как «толковый словарь» философии раннего творчества Ф.М. Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2021. № 4(16). С. 24–41. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-4-24-41

13. Магарил-Ильяева, 2022 — *Магарил-Ильяева Т.Г.* Рассказ Ф.М. Достоевского «Маленький герой» как инициатический текст // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2022. № 2 (18). С. 18–39. https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-2-18-39

14. Москвина, 2018 — *Москвина Е.В.* Гностический миф о salvator salvatus и его элементы в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2018. № 3. С. 69–91.

15. Мещерский, Мещерская, 1987 — *Мещерский Н.А., Мещерская Е.Н.* «Жемчюжна душа» в «Слове о полку Игореве» // Исследования по древней и новой литературе. Л.: Наука, 1987. С. 144–147.

16. Мещерская, 1990 — *Мещерская Е.Н.* Деяния Иуды Фомы (культурно-историческая обусловленность раннесирийской легенды). М.: Наука, 1990. 243 с.

17. Песнь о Жемчужине — Песнь о Жемчужине. URL: http://apokrif.fullweb.ru/apocryph1/gimn.shtml (дата обращения: 05.02.2023).

18. Сафронова, 2013 — *Сафронова Е.Ю.* Нравственно-психологические аспекты криминальных мотивов в повести Ф.М. Достоевского «Хозяйка» // Филология и человек. 2013. № 1. 19–31.

19. Степанян, 2010 — *Степанян К.А.* Картина мира в раннем творчестве Достоевского // Явление и диалог в романах Ф.М. Достоевского. СПб.: Крига, 2010. С. 92–122.

20. Тихомиров — *Тихомиров Б.Н.* «...Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком». СПб.: Серебряный век, 2012. 504 с.

21. Яковенко, Музыкантский — *Яковенко И.Г., Музыкантский А.И.* Манихейство и гностицизм: культурные коды русской цивилизации. М.: Русский путь. 2010. 320 с.

22. Balzac — *Balzac H.* Seraphita. URL: https://beq.ebooksgratuits.com/balzac/Balzac-86.pdf (дата обращения: 04.04.2022).

Список аудио записей

Касаткина, 2012 — *Касаткина Т.А.* «Хозяйка»: гностический текст Ф.М. Достоевского. Семинар для учителей-филологов в Великом Новгороде. О8.10.2012. URL: https://philologist.livejournal.com/7711555.html (дата обращения: 05.02.2023).

References

1. Bem, A.L. “Dramatizatsiia breda (‘Khoziaika’ Dostoevskogo)” [“The Dramatization of Delirious (Dostoevsky’s *The Landlady*)”]. *Issledovaniia. Pis’ma o literature* [*Research. Letters on Literature*]. Ed. by S.G. Bocharov; pref. and comm. by S.G. Bocharov and I.Z. Surat. Moscow, Iazyki slavianskoi kul’tury Publ., 2001, pp. 264–326. (In Russ.)

2. Berdiaev, N.A. “Mirosozertsanie Dostoevskogo” [“Dostoevsky’s Worldview”]. *Russkaia ideia. Mirosozertsanie Dostoevskogo* [*The Russian Idea. Dostoevsky’s Worldview*]. Moscow, E Publ., 2016, pp. 311–510. (In Russ.)

3. Vaiskopf, M. *Vliublennyi demiurg: Metafizika i erotica russkogo romantizma* [*The Demiurge in Love*: *Metaphisics and Erotics of Russian Romantism*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2012. 696 p. (In Russ.)

4. Evlampiev, I.V. "Povest' 'Khoziaika' v kontekste religiozno-filosofskikh iskanii F.M. Dostoevskogo" ["The Story *The Landlady* in the Context of Religious and Philosophical Searches of F.M. Dostoevsky"]. *Tsennosti i smysl*, no. 6 (9), 2010, pp. 77–89. (In Russ.)

5. Irenaeus. *Protiv eresei. Dokazatel'stvo apostol'skoi propovedi* [*Against Heresies. Proof of the Apostolic Preaching*]. 3rd Edition, revised. St. Petersburg, Pal'mira Publ., 2017. 638 p. (In Russ.)

6. Jonas, H. *Gnostitsism (Gnosticheskhaia religiia)* [*Gnosticism. (Gnostic Religion)*]. St. Petersburg, Lan' Publ., 1998. 384 p. (In Russ.)

7. Kasatkina, T.A. *O tvoriashchei prirode slova. Ontologichnost' slova v tvorchestve F.M. Dostoevskogo kak osnova "realizma v vyschem smysle"* [*On the Poietic Nature the Word. The Ontology of the Word in the Work of F.M. Dostoevsky as the Fundament of "Realism in a Higher Sense"*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2004. 480 p. (In Russ.)

8. Kasatkina, T.A. "Chto takoe 'operativnaia poetika'?" ["What is 'operative poetics'?"]. *Sviashchennoe v povsednevnom. Dvusostavnyi obraz v proizvedeniiakh F.M. Dostoevskogo* [*The Sacred in the Ordinary. The Two-Folded Image in Dostoevsky's Works*]. Moscow, IWL RAS, 2015, pp. 217–230. (In Russ.)

9. Kasatkina, T.A. "Osobennosti struktury rannikh 'gnosticheskikh' tekstov Dostoevskii: Anagogicheskaia istoriia" ["Anagogic Story as the Specific Structure of Dostoevsky's Early 'Gnostic' Texts"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (10), 2020, pp. 95–115. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-2-95-115

10. Kasatkina, T.A. "Smert', novaia zemlia i novaia priroda v romane F.M. Dostoevskogo 'Idiot'" ["Death, New Land, and New Nature in Dostoevsky's Novel *The Idiot*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3 (11), 2020, pp. 16–39. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2020-3-16-39

11. Magaril-Il'iaeva, T.G. "F.M. Dostoevskii i Vl. Solov'ev: smysl liubvi" ["Fyodor Dostoevsky and Vladimir Solov'ev: The Meaning of Love"]. Takho-Godi, E.A., editor. *Literatura i religiozno-filosofskaia mysl' kontsa XIX — pervoi treti XX veka. K 165-letiiu Vl. Solov'eva* [*Literature and Religious-Philosophical Thought at the End of 19th – First Third of the 20th Century. For Vl. Solov'ev 165th Anniversary*]. Moscow, Volodei Publ., 2018, pp. 287–295. (In Russ.)

12. Magaril-Il'iaeva, T.G. "Fel'etony 1847 goda kak 'tolkovyi slovar'' filosofii rannego tvorchestva F.M. Dostoevskogo" ["1847 Feuilletons as an 'Explanatory Dictionary' of the Philosophy of Dostoevsky's Early Works"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 4 (16), 2021, pp. 24–41. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2021-4-24-41

13. Magaril-Il'iaeva, T.G. "Rasskaz F.M. Dostoevskogo 'Malen'kii geroi' kak initsiaticheskii tekst" ["Fyodor Dostoevsky's 'A Little Hero' as an Initiatory Text"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 2 (18), 2022, pp. 18–39. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2619-0311-2022-2-18-39

14. Moskvina, E.V. "Gnosticheskii mif o salvator salvatus i ego elementy v romane F.M. Dostoevskogo 'Idiot'" ["The Gnostic Myth about *salvator salvatus* and Its Elements in Dostoevsky's Novel *The Idiot*"]. *Dostoevskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal*, no. 3, 2018, pp. 69–91. (In Russ.)

15. Meshcherskii, N.A., and Meshcherskaia, E.N. "'Zhemchiuzhna dusha' v 'Slove o polku Igoreve'" ["The 'Pearl Soul' in *The Tale of Igor's Campaign*"]. *Issledovaniia po drevnei i novoi literature* [*Research on Ancient and New Literature*]. Leningrad, Nauka Publ., 1987, pp. 144–147. (In Russ.)

16. Meshcherskaia, E.N. *Deiania Iudy Fomy (kul'turno-istoricheskaia obuslovennost' rannesiriiskoi legendy)* [*The Acts of Judas Thomas (Cultural and Historical Implications of the Early Syriac Legend)*]. Moscow, Nauka Publ., 1990. 243 p. (In Russ.)

17. *Pesn' o Zhemchuzhine* [*The Hymn of the Pearl*]. URL: http://apokrif.fullweb.ru/apocryph1/gimn.shtml (Accessed 05 Feb. 2023) (In Russ.)

18. Safronova, E.Iu. "Nravstvenno-psikhologicheskie aspekty kriminal'nykh motivov v povesti F.M. Dostoevskogo 'Khoziaika'" ["Moral and Psychologic Aspects of Criminal Motifs in Dostoevsky's Story *The Landlady*"]. *Filologiia i chelovek*, no. 1, 2013, pp. 19–31. (In Russ.)

19. Stepanian, K.A. "Kartina mira v rannem tvorchestve Dostoevskogo" ["Worldview in Dostoevsky's Early Works"]. *Iavlenie i dialog v romanakh F.M. Dostoevskogo* [*Phenomena and Dialogue in Dostoevsky's Early Novels*]. St. Petersburg, Kriga Publ., 2010, pp. 92–122. (In Russ.)

20. Tikhomirov, B.N. *"... Ia zanimaius' etoi tainoi, ibo khochu byt' chelovekom" ["... I Study This Mistery, Because I Want to Be a Man"*]. St. Petersburg, Serebrianyi vek Publ., 2012. 504 p. (In Russ.)

21. Iakovenko, I.G., and Muzykantskii, A.I. *Manikheistvo i gnostitsism: kul'turnye kody russkoi tsivilizatsii* [*Manichaeism and Gnosticism: Cultural Codes of Russian Civilization*]. Moscow, Russkii put' Publ, 2010. 320 p. (In Russ.)

22. Balzac, Honoré de. *Seraphita*. URL: https://beq.ebooksgratuits.com/balzac/Balzac-86.pdf (Accessed 04 Apr. 2022) (In French)

Reference list of audio sources

Kasatkina, T.A. "'Khoziaika': gnosticheskii tekst F.M. Dostoevskogo. Seminar dlia uchitelei-filologov v Velikom Novgorode" ["*The Landlady*: A Gnostic Text by F.M. Dostoevsky. Seminar for Teachers of Philology in Veliky Novgorod"]. *philologist.livejournal.com*, 08 Oct. 2012, https://philologist.livejournal.com/7711555.html (Accessed 05 Feb. 2023) (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 19.02.2023
Одобрена после рецензирования: 23.02.2023
Принята к публикации: 24.02.2023
Дата публикации: 25.03.2023

The article was submitted: 19 Feb. 2023
Approved after reviewing: 23 Feb. 2023
Accepted for publication: 24 Feb. 2023
Date of publication: 25 March 2023